

A 000845639 4



HERBARIUM, J. H. R. 1934



PL  
171  
J76  
B7









VERÖFFENTLICHUNGEN DER MUSIK-BIBLIOTHEK  
PAUL HIRSCH  
FRANKFURT A. MAIN

UNTER MITWIRKUNG VON PAUL HIRSCH  
HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES WOLF

2.

GIOVANNI LUCA CONFORTO  
BREUE ET FACILE MANIERA D'ESSERCITARSI A FAR PASSAGGI

ROMA 1593 (? 1603)

IM FAKSIMILE MIT ÜBERSETZUNG HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES WOLF

BERLIN 1922  
VERLAG VON MARTIN BRESLAUER

# GIOVANNI LUCA CONFORTO

---

BREUE ET FACILE MANIERA D'ESSERCITARSI A FAR PASSAGGI

ROMA 1593 (? 1603)

IM FAKSIMILE MIT ÜBERSETZUNG HERAUSGEGEBEN

VON

JOHANNES WOLF

BERLIN 1922

VERLAG VON MARTIN BRESLAUER

ML  
171  
C-16  
27



## Einleitung

**D**ie Verzierungskunst ist in der Musik in allen Zeiten nachweisbar. Sie findet sich bei den Primitiven wie bei den Kulturvölkern. Mag es sich um Volkssänger oder um berufsmäßig gebildete Künstler handeln, immer ist der produktiv Veranlagte seine eigenen Wege gegangen. So haben sich auf dem Gebiete des gregorianischen Gesanges durch die Kunst des Solisten melodisch reichere Formen ausgebildet, in deren Bau uns Peter Wagner im 3. Teil seiner «Einführung in die Gregorianischen Melodien» jüngst einen so klaren Einblick gewährt hat. Auch auf dem Boden der weltlichen Liedmusik, in den Gesängen der Troubadours, Trouvères und Minnesinger ist ein reiches Figurenwesen anzutreffen. Selbst der zünftige Meistergesang hat seine «Blumen». Und wie auf vokalem, so auf instrumentalem Boden. Schon das Altertum bietet in der Heterophonie einen Beleg für die fruchtbare variierende Tätigkeit des den Gesang begleitenden Instrumentisten, eine Tätigkeit, die übrigens in den ersten mittelalterlichen mehrstimmigen Versuchen und z. B. auch in der japanischen Musik eine Parallele findet. Sobald wir weiter im ausgehenden Mittelalter die instrumentale Kunst eines Viellisten oder eines Organisten nachzuprüfen vermögen, gleich stellt sich die figurative Variation ein,

gleich zeigt sich das Bestreben, größere Noten in kleinere zu zerlegen und mit den gewonnenen Werten durch Heranziehung von Nachbar- und Durchgangsnoten die Grundlinien der Melodien schmuckvoller auszugestalten und beschwingter zu machen, kleine Tonfiguren zu bilden, die sich auf den gleichen oder auf verschiedenen Stufen wiederholen, kurz, der ursprünglich einfachen melodischen Linie einen kunstvollen Ausdruck zu verleihen. Gewisse andere aus der Klangschwäche eines Instruments herausgeborene Ornamente wurden auch schnell zum Allgemeinut der ganzen Musik.

Mochte man also in den verschiedenen Zeiten von *cantus fractus*, *cantus floridus*, *color*, *Blume*, *Fiorituren*, *diminutio*, *passaggi*, *gorgia* oder *cantus supra librum* reden, immer handelt es sich um ein Auszieren der melodischen Grundlinie für die Stimme sowohl als auch für das Instrument. Gingen schon die Theoretiker des 13. Jahrhunderts, wie Johannes de Garlandia, darauf aus, den *color* lehrhaft zu behandeln, verfaßte Petrus dictus Palma ociosa 1336 seinen «*Discantus mensurabilis floribus adornatus*» und schrieb Conrad Paumann um 1450 sein «*Fundamentum organisandi*», eine Schule des Orgelsatzes, in dem die Figuration eine große Rolle spielt, so machte das 16. Jahrhundert es sich zur Aufgabe, für Stimme und Instrumente Schulwerke herauszugeben und darin die *Diminution* grundlegend zu behandeln. So mancher Forscher hat sich bereits mit diesem Problem beschäftigt; es sei nur an Namen wie Hugo Goldschmidt, Friedrich

Chrysander, Max Seiffert, Max Kuhn, Otto Kinkeldey und Max Schneider erinnert. Kuhn hatte es sich zum besonderen Ziele gesetzt, eine Darstellung der «Verzierungs-Kunst in der Gesangs-Musik des 16. bis 17. Jahrhunderts» zu geben. Eins der bereits von ihm als höchst wichtig erkannten Lehrbücher, den für Violine geschriebenen «Tratado de glosas» des Diego Ortiz vom Jahre 1553 hat Max Schneider in trefflicher Ausgabe breiteren Berufsschichten wieder nähergebracht, nachdem besonders durch Chrysanders Wirken und seine Aufsätze über «Ludovico Zacconi als Lehrer des Kunstgesanges» und durch Karl Krebs' Studie über den «Transilvano» des Girolamo Diruta das Interesse an der Diminutionspraxis auf vokalem wie instrumentalem Boden besonders angeregt worden war. Nun soll auch ein anderes Werk der Verzierungskunst dieser Zeit, Giovanni Luca Conforto's «Breue et facile maniera» zu neuem Leben erweckt werden.

Die wenigen auf Gio. Luca Conforto bezüglichen Nachrichten hat bereits Kuhn zusammengestellt. Danach ist der aus Milet gebürtige Kleriker Gio. Luca Conforto zum ersten Male 1580 in der päpstlichen Kapelle nachweisbar. Mag nun dahingestellt bleiben, ob diese Baisische Nachricht auf Wahrheit beruht und ob Conforto wirklich zum Verdruß der übrigen Sänger von Papst Sixtus V. entlassen worden ist und sich zu ruhigem Gesangsstudium in seine Vaterstadt zurückgezogen hat, durch F. X. Haberls Forschungen zur Geschichte des Kapellinstituts gesichert ist die Nachricht, daß er seit dem 4. November 1591 wieder dem Körper der päpst-

lichen Kapellsänger als Falsettist angehört hat und hier den ganzen Glanz seiner Stimme entfaltete. Sagt doch Pietro della Valle<sup>1)</sup> von ihm: «Mi ricordo di Gio. Luca Falsetto, gran cantore di gorge e di passaggi che andava alto alle stelle». Zwei Werke sind von ihm überliefert:

1. Breue et facile maniera d'essercitarsi ad ogni scolaro. Roma 1593 (? 1603).
2. Passaggi sopra tutti i salmi. Ven. 1607.

Hier soll uns nur das erste Werk beschäftigen, von dem Exemplare in Frankfurt a. M. (Bibl. Paul Hirsch), Bologna und London bekannt sind. Alle haben die gleiche undeutliche Wiedergabe der Jahreszahl, die als 1593 oder 1603 gelesen werden könnte. Ich möchte mich für 1593 entscheiden.

Das Werk, ein 9,5 cm hohes und 16 cm breites Bändchen von 20 Blättern Umfang, ist in den ersten 16 Blättern in Kupfer gestochen; die letzten 4 Blätter sind in schlichtem Antiqua-Satz ausgeführt. Der Bild-Titel zeigt vorn eine Umrahmung von Instrumenten. Oben erblicken wir eine Blockflöte, links eine Viola und einen krummen Zinken, rechts eine Laute und einen Pommer, unten eine Querflöte. Die Rückseite des Titels illustriert die Macht der Musik und zeigt unter einem Baume den auf der Viola spielenden Apoll inmitten der lauschend ihn umdrängenden Tiere und darunter den strittigen Druckvermerk.

---

<sup>1)</sup> Vgl. Doni, De praestantia musicae II, 255.

Eine Übersetzung des Textteils möge folgen :

[Titel:] Eine kurze und für jeden Schüler leicht faßliche Übungsmethode für die Ausführung von Passagen über alle erdenklichen Noten, nicht nur um sie zu singen, einen leichten Aufriß zu schaffen und sie mit Hilfe der Kadenzen ihrem Werte nach verschieden zu gestalten, sondern auch um allein ohne Lehrer jedes beliebige mit Passagen versehene Werk und Gesangsstück schreiben und richtig aufzeichnen zu können. Diese Methode ist auch brauchbar für jene, die Viola und andere Blasinstrumente spielen, um die Hand und die Zunge locker zu machen, der Themen Herr zu werden und selbständig neu zu erfinden. Von Gio. Luca Conforto.

# Erklärung

## zu den Passagen von Gio. Luca Conforto

### An die Leser

Nachdem mir bewußt geworden ist, daß man allein in großen Städten und an den Fürstenhöfen die Kunst des schönen und wohlgeordneten Gesanges pflegt und daß die, welche auf diesem Gebiete Lob errungen haben, in den meisten Fällen Künstler gewesen sind, die in ihnen nicht geboren, sondern als Fremde dorthin verschlagen sind, Leute, die durch die Praxis allein, durch jahrelanges Anhören und ohne Lehrmethode ihre Kenntnisse gewonnen haben, und nachdem ich weiter beobachtet habe, daß alle Sänger und Spieler keine Hoffnung haben, diese Praxis zu erwerben, es sei denn unter Aufwand von viel Mühe und Zeit, habe ich es immer und immer wieder überlegt, wie man zu allgemeinem Nutzen einen Weg finden könnte, diese Mühe zu verringern. Schließlich ist mir der Gedanke gekommen, daß sich das vielleicht mit einer kurzen Methode erreichen lasse, mit deren Hilfe alle Singenden in weniger als zwei Monaten eine gute und anmutige Singeweise erlangen.

So bin ich dazu geführt worden, die vorliegende Lehre abzufassen und jene Passagen zusammenzustellen, die auf vielfache und verschiedene Weise gebraucht werden können, um die Fähigkeit zu erlangen, über allen Grundmelodien zu singen. Um nun den Freunden einen Gefallen zu tun und dem zu helfen, der gut zu singen wünscht, mir aber auch die Mühe zu ersparen, mehrere Abschriften zu machen, ist mir der Gedanke der Veröffentlichung gekommen. Der Band sollte aber auch nicht zu groß werden. Deshalb habe ich nur jene Beispiele genommen, die nach meinem Urteil anmutiger und reizvoller sind. Sie habe ich so leicht und kurz wie möglich zu gestalten gesucht, wie man das eine Beispiel neben und in dem andern in ein und demselben Takte erblickt.

Nun sage ich, daß alle Schlüssel, welche sich auf den Linien des ersten Systems finden, eine Veränderung des Namens von Thema und Passage bewirken. In den andern Systemen bleiben sie unausgefüllt, um ganz nach Belieben derer gesetzt zu werden, die sich in ihnen bequem liegenden Tönen üben wollen. Man muß nämlich wissen, daß, wie man mit Hilfe des Violinschlüssels (g sol-re-ut) mi-fa (c'-f') singt, man auch an demselben Orte mit andern [Schlüsseln] ut re (c' d')<sup>1)</sup>, fa sol (fg)<sup>2)</sup>, sol la (GA)<sup>3)</sup> etc. durch Herabgehen um eine Terz, Quarte und Quinte singen kann.

---

<sup>1)</sup> Diskantschlüssel. <sup>2)</sup> Altschlüssel. <sup>3)</sup> Baßschlüssel.

Was die Noten der Passage angeht, so haben die nicht kaudierten die gleiche Geltung wie die, welche bei ihnen stehen; die Stellung der einen über der andern zeigt nur, auf wieviel Weisen man die Passage verändern kann.

Es sind zum Beispiel in dem ersten Abschnitt<sup>1)</sup> drei Noten übereinandergesetzt. Wendest du nun den Violinschlüssel (g sol-re-ut) auf das erste Thema, welches mi fa (h'c'') lautet, an, so werden die Variationen heißen:

- |                    |                                |
|--------------------|--------------------------------|
| 1. mi la sol mi fa | h' e'' d'' h' c''              |
| 2. mi fa sol mi fa | h' c'' d'' h' c''              |
| 3. mi fa re mi fa  | h' c'' a' h' c''               |
| [4. mi ut re mi fa | h' g' a' h' c''] <sup>2)</sup> |
| 5. mi la re mi fa  | h' c'' a' h' c''               |

Dieselbe Methode wird auch in den übrigen Abschnitten zu beobachten sein, mag es sich nun um Achtel oder Sechzehntel handeln.

Das Wort Salve kann mit andern, welche sich vorfinden, im Wechsel mit den Ton-silben geübt werden, um die Vokale daran zu gewöhnen, die Verteilung herzustellen.

---

<sup>1)</sup> Ich übersetze casella mit Abschnitt und nicht mit Takt, da es sich ja faktisch nur seltener um Takte handelt.

<sup>2)</sup> Fehlt im Originaltext.



Das Zeichen 3 wird da, wo sich 3 Viertel finden, aus denen 6 Achtel und 12 Sechzehntel auf einen Taktschlag hervorgehen, gemeinhin *hemiola minor* genannt und verbindet mit sich den Wert von Triolen, der Art entsprechend, das heißt von 3 Noten auf einen Taktschlag<sup>1)</sup>).

Die andere 3, welche sich unter 2 Achteln oder am Schlusse von Kadenzen findet, bedeutet nichts anderes als den Triller, der durch Verdoppelung der Tonzahl den Gesang verschönert und viele Mängel zudeckt.

Der Sprung, den man bei den Passagen von der ersten zur zweiten Note mit Quarte und Quinte nach oben und unten erblickt<sup>2)</sup>, braucht denen nicht erklärt zu werden, die keine Kenntnis der Konsonanzen haben. Und die, welche sie besitzen, wissen, daß die erste Note der Passage mit dem Basse eine Quinte bildet und daß, wenn sie einen Quartsprung aufwärts macht, die zweite die Oktave ist. Und wenn nur ein Quintsprung nach oben vorliegt, dann ist die eine Gattung Oktave und die andere Duodecime. Wenn aber der Sprung nach unten geht, so kehrt eine jede Note zu ihrem Platze zurück. Dieselbe Lehre mit Ausnahme des Quintsprunges wird dem Basse eingeräumt. Daß nun aber die Passage in ein und

---

<sup>1)</sup> Der leichteren Verständlichkeit wegen sei bemerkt, daß die *semibrevis* unserer ganzen Note, die *minima* unserer halben Note, die *semiminima* unserm Viertel, die *croma* unserm Achtel und die *semicroma* unserm Sechzehntel entspricht.

<sup>2)</sup> Vgl. die Beispiele von S. 10 des Originals an.

demselben Abschnitt auf mehrere Arten vorliegt, ist in Rücksicht auf jene geschehen, die Schwierigkeit haben, mit der Stimme und der Anlage nach oben oder unten zu gehen, d. h., daß es Leute gibt, die ihre Passagen lieber so anfangen, daß ihr Plan mehr nach der Höhe als nach der Tiefe hin zielt und umgekehrt.

Um nicht zu ermüden, habe ich wenige Kadenzen von der gewöhnlichsten Art mit dem Basse geschaffen, weil ihre Verschiedenheiten zahlreich sein würden und es nicht angängig war, sie zu schreiben; denn in Passagen aufgelöst sind alle Noten, die nicht nur Passagen bilden konnten bei der Auszierung von Wiedergaben und Arien, sondern auch die Kadenzen für den Solo- und den begleiteten Gesang. Und dort habe ich das *fa sol* (*f'g'*) mit halbem Taktschlag gesetzt<sup>1)</sup>, welches den Kadenzen als Schluß dient, und ebenso für andere Schlüsse wie *fa sol* (*fg*), *sol la* (*ga*), *mi fa* (*ef*) und andere. Und wenn auch die das Thema darstellenden Noten, über denen Passagen gebildet werden, nur in einer *semibrevis* bestehen, so kann diese auch als *brevis*, *minima* und *semiminima* dienen<sup>2)</sup>.

Für die Auflösung der *brevis* in Laufwerk sind einige Beispiele aufgezeichnet. Will man sich ihrer aber für jedes Thema bedienen, so werden die 16 Sechzehntel, die für die *semibrevis* geschaffen worden sind, genommen und für die *semibrevis*

---

<sup>1)</sup> Siehe S. 26 des Originals.

<sup>2)</sup> Das heißt, es können die gleichen Passagen auf andere Notenverhältnisse übertragen werden.

Achtel ausgeführt werden, wie sie dastehen, mit Ausnahme von einigen, die zu semiminimae gemacht werden und die in den Abschnitten jener semiminimae zu finden sind. Wenn man sie dann über minimae und semiminimae ausführt, so werden sie einen anmutigen Klang hervorbringen und nicht weniger wohlklingen als die leitermäßigen.

Und will man die minimae in Laufwerk auflösen, so werden die 4 semiminimae genommen und als Achtel ausgeführt werden und als Sechzehntel die 8 Achtel der semibreves; und an Stelle der semiminimae (Viertel) werden dieselben semiminimae als Sechzehntel gesetzt werden.

Und wenn man vielleicht einige Schwierigkeit damit hat, daß man nicht erkennen kann, welche Passagen, bald der einen, bald der andern Konsonanz wegen, gut sind, und deshalb davon Abstand nimmt, sich im Gesang, Spiel oder Niederschreiben von passagierten Werken zu üben, habe ich, um diejenigen aufzurichten, die irgendwelchen Zweifel haben, wie man sehen kann, 3 Variationen mit einem Kreuzchen bezeichnet. Die Anzeichnung der andern lasse ich fallen, um keine Verwirrung anzurichten.

Das erste findet sich da, wo in dem Abschnitt Viertel stehen, das zweite bei den Achteln und das dritte bei den Sechzehnteln. Wo auch immer sie niedergeschrieben oder gesungen werden, werden sie mit der Gattung der Oktaven, Decime und Duodecime zusammenklingen. Sie können über brevis, semibrevis, minima und semi-

minima in der bereits geschilderten Weise ausgeführt werden, indem man die untere, obere oder mittlere Note nimmt, je nachdem es das Kreuzchen anzeigen wird.

Und wenn man sich zu Anfang damit begnügt, allein mit Achteln Passagen zu bilden, so meine ich, daß es hauptsächlich und gemeinhin nicht mehr als 9 Fortschreitungen sind, die dazu dienen, das Thema in Laufwerk aufzulösen: zwei stufenmäßige, nämlich mi fa und fa mi, zwei mit der Terz, zwei mit der Quarte, zwei mit der Quinte und eine mit dem Einklange. Diese können in 9 Tagen gelernt und im Gedächtnis behalten werden. Und in zwanzig oder wenig mehr (Tagen) kann man es durch Übung erreichen, nach jedem Buche sicher aus dem Stegreife zu singen.

Für den, der ein beliebiges Werk in Läufe auflösen will, wird es allein genügen, die Qualität der Noten und die für die Passage geeignete Lage zu erwägen und dann ihrem Werte entsprechend deren Menge anzunehmen, etwa so: Wenn eure Note, die ihr in Passage umsetzen wollt, brevis, semibrevis, minima oder semiminima ist und mi fa oder sonstwie heißt, so greift ihr zu ähnlichen Stellen des Buches und entnehmt daraus die aufgezeichneten Passagen, welche klingen werden, wie ich es gesagt habe, oder ihr nehmt andere, vielleicht schönere, die für die Konsonanzen ihrer Art geschaffen worden sind. Man bedient sich dabei des Annehmlichkeitsgefühls der Ohren, die Freunde des Wohllauts sind und es meisterlich verstehen, gut von falsch zu unterscheiden, die Passage zu ändern, groß und klein anzulegen entsprechend der Leichtigkeit des Aufbaus.

Und wenn die Lehrer ihre Schüler darin üben werden, die ersten Themen gemeinsam mit ihnen taktmäßig auszuführen, oder wenn sie ihnen von jenen wenigen aufgezeichneten eins auf einmal auswendig zu singen geben, so werden sie mit Leichtigkeit und in kurzer Zeit dahin geführt werden, daß sie jene mit Geschmack intonieren und in Angriff nehmen, allmählich vertraut, beweglich und sicher werden und schulgemäß alle gestellten Themen in ihre Macht bekommen und die Fähigkeit gewinnen, über allen Noten Passagen auszuführen.

Und hat sich erst der Schüler Beweglichkeit der Stimme verschafft, so wird er auch aus eigener Kraft Anmut gewinnen können und wird ihm durch Anhörung anderer die Nachahmung leichter fallen als jenen, die viele Jahre hindurch so wie es im Buche steht sicher gesungen haben.

Wer an der Passage Vergnügen findet, kann auch vier oder mehr Noten des Themas auf einmal nehmen, sie nacheinander setzen und durch ihre Vereinigung aus ihnen eine Passage von Achteln, Sechzehnteln oder punktierten Noten bilden; und wenn man sich dann übt und sie aus dem Gedächtnis singt, wird man schnell in dem Anlegen (von Passagen) gewandt werden.

Die Beispiele dienen aber auch jenen, die sich auf der Viola oder andern Blasinstrumenten üben wollen, wenn sie sie oft spielen oder in der bereits besprochenen Weise schreiben. Ihr Gebrauch wird ihnen dazu verhelfen, die Hand leicht und den Strich angenehm zu machen, zu erkennen, wie eine Passage zu schreiben ist,

und ihre Verschiedenheit wird ihnen im Gedächtnis haften bleiben. Und hat man hierauf ordentlichen Fleiß verwendet, so kann man das dann zeigen, wenn man in Gesellschaft vom Blatt spielt. Wenn du nun das ut re, re mi, fa sol und sol la nicht mit den andern findest, wo du es möchtest, so wisse, daß ich mich, um den Band nicht größer zu machen, auf mi fa beschränkt habe<sup>1)</sup>. Mit Hilfe der Schlüssel wird, wie ich es betont habe, sie sich ein jeder nach seiner Bequemlichkeit für jene Schlüssel, die er wünscht, ausschreiben können.

---

<sup>1)</sup> Vgl. den Anfang des Beispiels von S. 3 des Originals, wo mit Hilfe der verschiedenen Schlüssel die angeführten Notengeltungen des Themas zur Erscheinung treten.

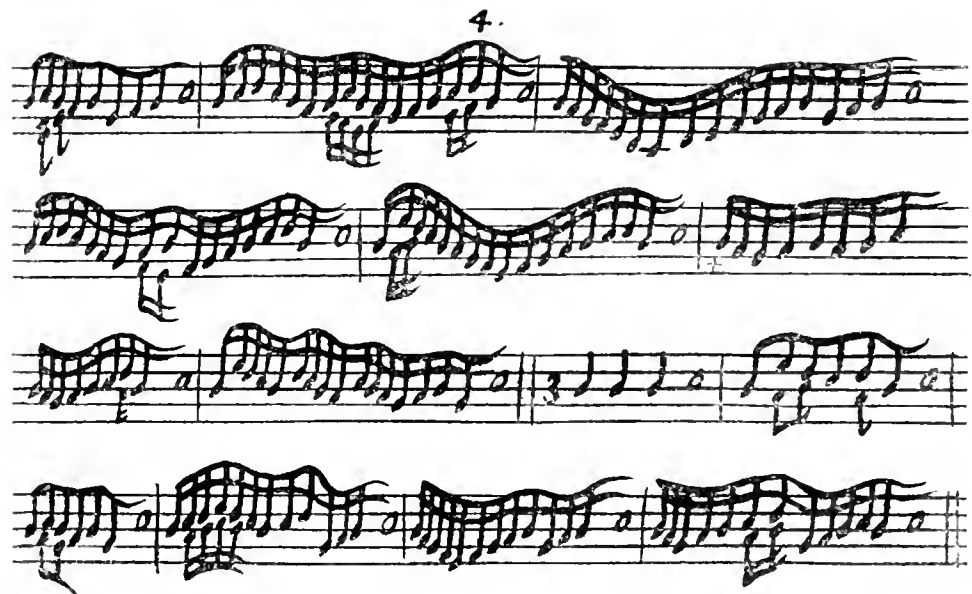
Breue et facile maniera d'insegnarsi ad ogni scolaro: non  
solamente a far passaggi sopra tutte le note che si desidera  
per cantare, et far la dispositione loggiadra, et in diuersi  
modi nel loro valore con le cadenze: ma ancora per potere  
da se sola maestri scriuere ogni opera, et aria passeggiata  
che uorranno, et come si notano. Et q<sup>da</sup> ancora seruo q<sup>da</sup> qui che  
sonano di Viola, o d'altri instrumenti da fiato per scagliere la man  
et la lingua et per diuentar posses. Dell<sup>ti</sup> sogg<sup>ti</sup> et far altri in  
uentioni da se fare da Gio: Luca Conforto.



*In Roma con licentia de Superiori, et Priuileggio . 1703*







5.



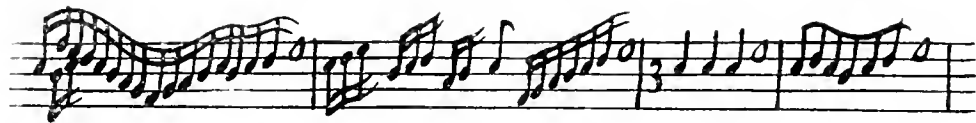
6.



7.



8.



9.







ii.

A handwritten musical score consisting of four staves. The notation is in a historical style, featuring various note values, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff includes a triplet marking. The third staff continues the melodic and harmonic development. The fourth staff starts with a common time signature 'C' and includes the instruction 'Dillo di 4<sup>a</sup> in giu.' below the staff. The piece concludes with the word 'Salute' written below the final measure.

Dillo di 4<sup>a</sup> in giu.

Salute

12.



13.



A handwritten musical score consisting of four staves. The notation is in a historical style, featuring various note values, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff includes a 3/4 time signature. The third staff ends with a double bar line and a repeat sign. The fourth staff begins with a treble clef and a common time signature. The text "Salto di quinta in giù" is written below the first staff, and "clamamus" is written below the fourth staff.

*Salto di quinta in giù*

*clamamus*

is





17.



3

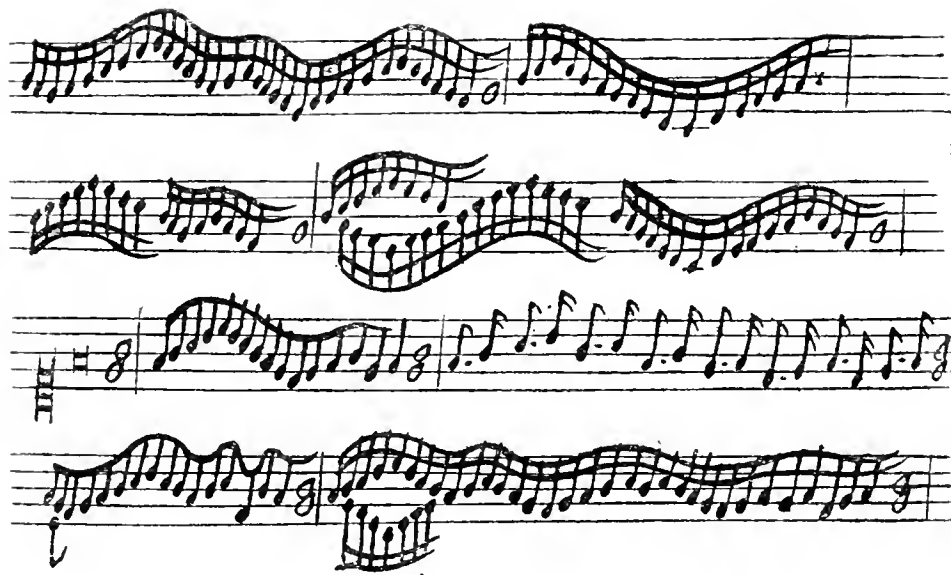
18.





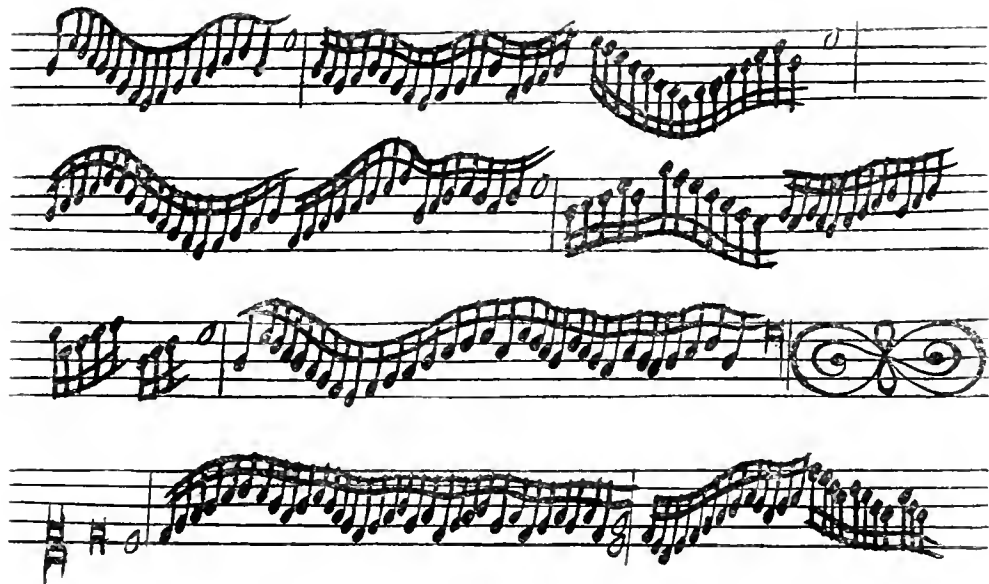








23.





25.

The image shows a handwritten musical score on four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The staves are labeled with the following terms:

- Staff 1: *Gropo di sopra* and *Mezzo Gropo*
- Staff 2: *Trill*, *Mezzo*, and *Gropo di sotto*
- Staff 3: *Mezzo* and *Gropo*
- Staff 4: *Gropo*, *Trill*, and *Mezzo*

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The staves are labeled with the following terms:

*Fino di mezza batt<sup>a</sup>  $\text{p}$  Cadenza*

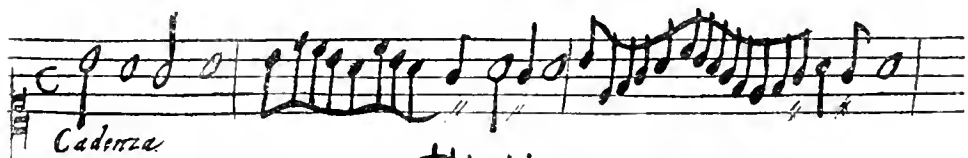
*Da una batt<sup>a</sup> per Cadenza*

*A cadenz<sup>e</sup>  $\text{p}$  questo soggetto-*



27.

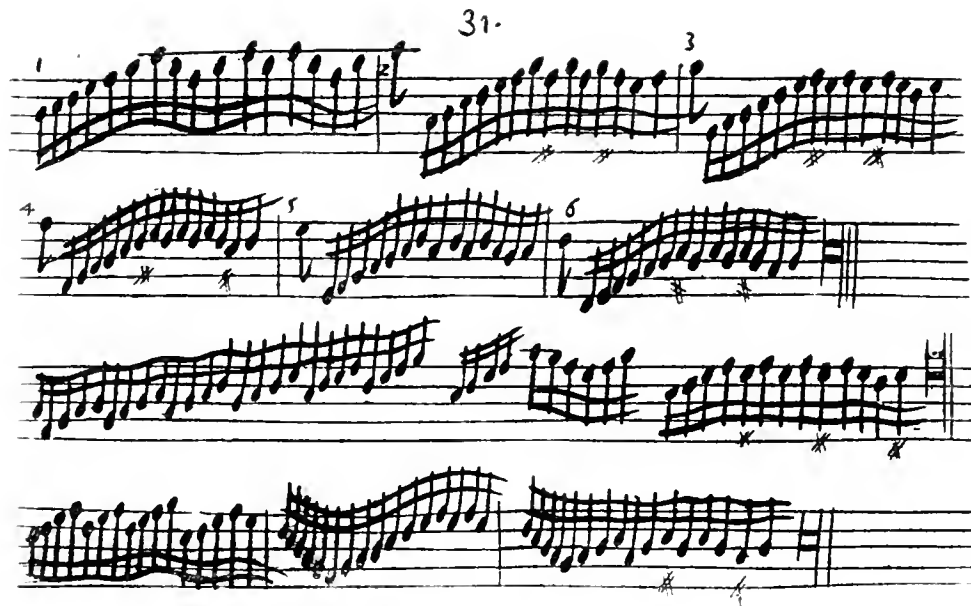




29

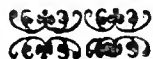









D I C H I A R A T I O N E  
S O P R A L I P A S S A G G I  
D I G I O . L V C A C O N F O R T I .



*A L L I L E T T O R I .*

 Sfendomi accorto, che solo nelle Città grandi, & nelle corti de Principi, si vfa il modo di cantar cō vaghezza, e dispositione, & che quelli che in ciò hanno riportato lode, sono stari, per lo più, virtuosi, non in esse nati, ma forestieri iui trasportati, li quali hanno acquistata per pratica, solo per sentire in progresso di molto tempo, & senza regola: & hauend'io offeruato, che tutti quelli che cantano, & sonano, non hanno speranza d'acquistarla, se non con molta difficoltà, & lungo tempo, hò meco pensato più volte, come si potesse ad vtilità cōmune trouar mo-

do da scemar questa fatica; & in fine, mi è venuto in mente, che forse ciò si potesse eseguire con vna maniera breue, con la quale potranno tutti quelli, che santano, in meno di duoi mesi, far acquisto di bona, & leggiadra dispositione.

Così mi son indotto à far la presente regola, & à mettere insieme questi Passaggi, che in molti & diuersi modi si possono vsare per far la dispositione cantando sopra tutte le note ferme: & per compiacere à gl'amici, & per giouare à chi desidera di cantar bene, & per leuare à me la fatica di farne più copie; mi è parso mandarli in luce: & per fuggir la grandezza del volume, ho preso solamente quelli che à mio giuditio sono più gratiosi, e diletteuoli, & questi hò cercato di ridurli à più facilità, & breuità che sia possibile, come si vedé l'vno à canto, & dentro all'altro, in vna istessa catella.

Hora dico, che tutte le chiau, che nelle righe della prima imposta si veggono, fanno variare di nome, il soggetto, & il passaggio, & nelle altre righe restano in bianco, da farsi à beneplacito di quelli, che si eserciteranno nelle voci à loro più commodè: douendosi intendere, che si come per la chiau di Gesolreut, si dice mi fa, così anco nell'istesso luogo, per da diuersità de gl'altri, può dire, vt re, fa sol, sol la, & il simile per descendenza, per terza, quarta, & quinta.

Quanto



Quanto alle note di passaggio, se alcune sono senza coda, vagliono pur come le altre; che li stanno appresso; & la collocatione dell'vna sopra l'altra, mostra in quanti modi si può variare il passaggio.

Per essemplio, sono sopraposte tre note nella prima casella, le quali per la chiauè di Gesolreut sopra il primo soggetto, vuole che si dica mi fa: adunque le variationi dicono, mi la sol mi fa, & questo è il primo modo: il secondo è, mi fa sol mi fa: il terzo, mi fare mi fa: il quinto, mi la re mi fa, l'istessa regola si offeruarà nell'altre caselle, se ben saranno di crome, ò femicrome.

La parola Salue, con altre che vi sono, si possono esercitare in cambio di dire le note, per assuefare le vocali à far la dispositione.

Il segno del tre, doue ci sono tre semiminime, che ne siegue poi sei crome, & dodici femicrome alla battuta, è chiamata generalmente emiola minore, & porta seco il valore delle triple, conforme al loro genere, di tre note alla battuta.

L'altro tre, che si vede sotto duoi crome, ouero nel fine delle cadenze, altro non voglio dire che trillo, che rendendo al doppio il numero, imbellisce il canto, & copre molti difetti.

Il salto che si vede della prima alla seconda nota, per quarta & quinta dell  
passag-

passaggi, così di sotto, come di sopra, non occorre dichiararlo à quelli che non hanno cognitione delle consonanze; & quelli che ne hanno intelligenza, conoscono, che la prima nota del passaggio con il basso, è specie di quinta, facendosi il salto di quarta in sù, & la seconda è ottava; & essendo il salto di quinta pur in sù, è specie di ottava, & l'altra è duodecima, & saltando di sotto, ogn'vna di esse torna al suo luogo; concedendo l'istesse regola alla parte del basso, fuor che il salto della quinta.

Et l'essere in più modi il passaggio in vna istessa casella, sono fatti per quelli, che haessero difficoltà d'andare alto, ò basso con la voce, e con la dispositione, cioè che nell'incominciare il passaggio vi sono alcuni che vanno con la dispositione più volentieri in sù, che in giù, ò più in giù, che in sù.

Et per non fastidire, hò fatto poche cadenze, & delle più ordinarie col basso, poiche le diuersità di esse sarebbono molte, & non occorreua scriuerle, poiche son passaggiate tutte le note che potrebbono formare non solamente li passaggi per passaggiare madrigali & arie, ma anco le cadenze per cantare solo, ò accompagnato, & vi hò posto il fa sol di meza battuta, che seruì per fine di esse cadenze, & anco per l'altre note che concludono, come il fa sol.

sol, sol la, mi fa, & altre. Et le bene le note, che fanno il soggetto, sopra le quali si passaggia, non è altro che vna semibreue, questa può anco seruire per breue, minima, & semiminima.

Et volendo passaggiare la breue, vi ne sono notati alcuni: ma volendosene seruire per ogni soggetto, si piglieranno le sedici semicrome fatte per la semibreue, & si faranno crome: per la semibreue, come stanno, eccettuandone alcune da farsi di semiminime, che stanno nelle caselle d'esse semiminime, le quali poi facendoli sopra le minime, & semiminime, renderanno gratioso cōcento, con non minore sonorità delle gradate.

Et per passaggiare le minime, si piglieranno le quattro semiminime, & si faranno crome, & per semicrome, le otto crome delle semibreue, & per le semiminime, l'istesse semiminime si faranno semicrome.

Et hauendo forsi alcuno difficoltà, che non si possa conoscere quali passaggi siano boni, hora per vna consonanza, & hora per l'altra, & che per questo si resti di esercitarsi à cantare, sonare, ò scriuere opere passaggiate: per leuare quelli che di questo hauessero alcun dubbio, ho fatte & segnate con vna crocetta (come si vede) sol tre variationi, lasciando delle altre che si potrebbero segnare, per non generar confusione.

La prima doue stanno nella casella delle semiminime, la seconda nelle crome, & la terza nelle semicrome, le quali douunque si scriueranno, ò si faranno con la voce, consoneranno con la specie della ottaua, decima, & duodecima, & possonsi fare sopra la breue, semibreue, minima, & semiminima con la maniera già detta, pigliandosi quella di sotto, di sopra, ò nel mezo, doue dimostrerà la crocetta.

E contentandosi per vn principio passaggiare solo di crome, dico che li mouimenti principali, & ordinarij, che fanno il soggetto per passaggiare, non sono più di noue, duoi gradati, cioè mi fa, & fa mi, duoi per terza, duoi per quarta, duoi per quinta, & vna ferma, li quali in noue giorni si possono imparare, & tenerli in memoria, & in vnu ò poco più essercitandoli si possono fare, cantando sicuramente in ogni libro all'improuiso.

Et per voler passaggiare qual si voglia opera, basterà solo considerate la qualità delle note, & il sito atto ad essere passaggio, & poi secondo il loro valore, di essi pigliarne copia: dicendo, che se la vostra nota che volete passaggio sarà breue, semibreue, minima, ò semiminima, & che dica mi fa, o altre, andate alle simili del libretto, & di esse recauatane li passaggi segnati, che consoneranno, come hò detto, ouero pigliarete dell'altri che saranno forsi più vaghi,

vaghi, essendo fatti per le consonanze del loro genere: seruendosi però del diletto dell'orecchie, le quali amiche del concento, sono maestre à far conoscere il bono dal falso, & variare, accrescere, e diminuire il passaggio, secondo la facilità della dispositione.

Et se quelli ch'insegnano, essercitaranno i loro scolari à far cantar seco li primi soggetti à battuta, oueramente dargliene cantando vna per volta alla mente di quelli segnati che son pochi, ò delli altri, con facilità, & in poco tempo faranno introdotti, che intoneranno, prenderanno quelli con gusto, & à poco à poco diuenteranno familiari, agili, sicuri, & possessori con regola di tutti li soggetti fatti, atti al passaggio sopra tutte le note.

Et facendosi il scolare agile di voce, potrà anco acquistare da se la gratia; & sentendo altri, sarà assai più facile ad imitare, che quello che di molti anni hà cantato sicuro, come stà nel libro.

Possono ancora quelli che si diletmano di passaggio, pigliare quattro, ò più note alla volta, di quelle che fanno il soggetto, & ponerle l'vna appresso all'altra, & poi di esse pigliarne il passaggio di crome, semicrome, ò puntate, vnendoli; & essercitandosi cantandoli alla mente, diuenteranno con prestezza agili di dispositione.

Seruono anco per quelli che vogliono esercitarsi con la viola, ò altri strumenti da fiato, con sonarli spesso, ò scriuerli con la maniera già detta; che usandoli, giouerà à far la mano leggiadra, l'arcata dolce, conoscere il genere del passaggio, come si scriuono, & resterà nella memoria la diuersità di essi: & hauendo sopra ciò fatta bona pratica, si possono poi dimostrare, sonandoli in compagnia all'improviso. Et non trouando l'ut re, re mi, fa sol, & il sol la, con gl'altri, doue vorresti, che per non far maggior volume mi son ristretto solo al mi fa, per la regola delle chiaui (come hò detto) potrà ciascuno con suo commodo scriuerseli distesi, e per quelle chiaui che desiderarà.



Gedruckt bei Oskar Bonde in Altenburg, S.-A.,  
im Jahre 1922 in 380 gezählten Abzügen, von denen Nr. 1—300 für den  
Verkauf bestimmt sind. Nr. 1—LXXX kommen nicht in den Handel

Nr. 182







University of California  
SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY  
305 De Neve Drive - Parking Lot 17 • Box 951388  
LOS ANGELES, CALIFORNIA 90095-1388

Return this material to the library from which it was borrowed.

SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY



**A** 000 845 639 4

